

Miguel Sánchez-Ostiz. *La caja china*. Barcelona, Anagrama, 1996, 230 pp.

Después de casi tres años de silencio desde que publicara *La gran ilusión* (Premio Herralde 1989), la escritura de Miguel Sánchez-Ostiz (Pamplona, Navarra, 1950) emprende un camino diferente cuya primera muestra es *Las pirañas* (1992), una novela extraña y fascinante que, como una borrachera, despliega ante un lector convertido en narratario-cómplice un universo a la vez íntimo y colectivo, desde el deambular de un individuo sin nombre, nocturno y desgarrado, sumergido y partícipe él mismo de un mundo fantasmagórico compuesto de pirañas, ratas, camellos y tiburones, personajes salidos a partes iguales de un mítico bestiario y de los más duros perfiles del entorno real.

Pero *Las pirañas*, como hemos ido viendo luego, ha sido sólo el principio, porque Sánchez-Ostiz, miembro de una generación de escritores que no admite medias tintas entre el más espiritual desapego del presente o la más lúcida conciencia de su mundo, ha ido conformando un universo narrativo propio desde un talante que podríamos llamar airado, y que parte de un profundo, y crítico, conocimiento social y político del país en el que vive; ello, unido a su capacidad para entroncar con la mejor tradición literaria, lo convierte en un escritor de poderoso aliento, frente al que no es posible situarse con indiferencia.

En su siguiente novela, *Un infierno en el jardín* (1995) cuaja ya la coherencia significativa de su escritura al convertir a su personaje, Eguren, en un hombre concreto frente al innominado protagonista de *Las pirañas*, y, en cambio, a la ciudad, en una más literaria «Umbría» donde los míticos animales predadores cobran cuerpo en abogados, banqueros, escritores, políticos y otros especímenes agusanados, que viven de la apariencia y la impunidad al calor del poder y que deambulan por la ciudad como personajes reflejados en los espejos deformantes del madrileño callejón del Gato. Pero, además de jugar a las distancias con lo simbólico y lo concreto en la construcción de la diégesis narrativa, las novelas de Sánchez-Ostiz toman carne y sangre de sus otras escrituras: de sus poemas (*Invencción de la ciudad*) o su dietario (*Correo de otra parte*), ambos de 1993, y ambos, también, cargados de la presencia autobiográfica del autor, que se introduce en su escritura como juez y parte a la vez.

Dueño ya de una construcción espacial propia y un universo narrativo coherente, el escritor trata de ir un poco más lejos, y así lo intenta con *La caja china*, novela que publica a finales de 1996, y en la que coloca el punto de mira, otra vez, como lo hiciera en *Las pirañas*, en el interior de un personaje desde cuya complicidad impura el lector puede observar las cambiantes facetas de la debilidad humana.

Rafael Vidán es un hombre de mediana edad que ha viajado desde Umbría, su ciudad natal, hasta Biarritz, para hacerse cargo de las cosas de su hermano Adrián, desaparecido días antes en circunstancias no bien explicadas durante un paseo en lancha. Desde el momento en que entra en el hotel donde se había hospedado su hermano, Rafael comienza a enterarse de cuántas cosas ignora de él y, sobre todo, de cuán extraño

se le antoja ese hombre cuyos últimos años se han visto marcados por el fracaso, las deudas y los proyectos imposibles.

Adrián es, en principio, el protagonista de la novela. Sus cosas, las que Rafael ha venido a recoger, son una pobre y deslavazada metonimia de su vida mezquina. Sus amigos o su eterna novia, Estela (antigua amiga de la familia, de la que también Rafael está enamorado), son, en realidad, gentes rotas como él, oportunistas o fracasados que viven de los flecos de una sociedad decadente, hecha de antiguas aristocracias deslucidas y viejos buscavidas de ideales abandonados.

Sobre Adrián, en efecto, se focaliza en principio la historia de *La caja china*, aunque las pesquisas de su hermano, incomprensiblemente dirigidas por el dueño del hotel, revelan poco de la verdad sobre los hechos concretos, pero abren la novela a la percepción de la existencia de mundos de marginación, que se materializan en grupos de gentes concretas que pulularon alrededor del personaje. Así funciona, por ejemplo, la visita de Rafael al bar donde van a beber y a jugar antiguos refugiados vascos que, como el dueño, han cambiado su lucha política por negocios innombrables.

Las horas escasas que Rafael pasa en Biarritz le muestran una ciudad en su momento de mayor abandono, en otoño, con las aristocráticas residencias cerradas y la brillante actividad del verano convertida en marchita decadencia, aspecto cuyo peso hace recaer el autor sobre sus personajes, también marchitos, decadentes y alejados de cualquier impulso vital. Tiempo y espacio se proyectan sobre unos personajes envejecidos más por sus opciones personales que por la cantidad de años vividos. Los negocios sucios, las partidas de cartas donde se juega fuerte, las copas interminables son, para la mirada de Rafael Vidán, jirones de un naufragio que también él conoce.

Por eso, recoger las pertenencias de su hermano, objetos banales y escasos que caben en una caja de juguetes que el dueño del hotel le facilita, es, sólo, la comprobación de algo que desde siempre él había sabido: que la vida de su hermano había sido difusa e insignificante, carente de un nervio central que ahora pudiera dar unidad y coherencia a lo que quedaba de él. Pero el contenido de la caja es, también, el resto obligado de un modo de haber vivido y crecido en una ciudad como Umbría, cuyos usos y costumbres degradan y envilecen a sus habitantes.

Y, desde ese momento, la historia desplaza su fuerza narrativa hacia el personaje de Rafael y hacia la ciudad de la que procede: Umbría es, como Oleza, como Vetusta, la causa, el origen del mal. La relación de fuerzas políticas, religiosas, económicas la convierten en un mundo donde se desprecia lo explícito, se edulcora lo intragable y se enmascara lo evidente. Éste es el nexo de *La caja china* con *Las pirañas* y *Un infierno en el jardín*: la ciudad y sus fuerzas sombrías, y sus habitantes degradados o víctimas poco inocentes de impunes maniobras del poder.

Allí, Rafael, educado, como su hermano, en la doblez y la pereza mental, se construye una vida con dos caras, la pública (familia, negocios, relaciones sociales) y la privada, la que araña en sus breves, y se-

cretas, escapadas a Madrid, donde contacta con dudosos personajes, procedentes de las otras dos novelas. Entre ambas vidas, y a través de sus inevitables grietas, se escapa la posibilidad de vida real del personaje, tan poco inocente como sus conciudadanos, tan cómplice con lo existente como los demás.

*La caja china* se inserta, así, en un universo narrativo coherente, en un architexto cuyo centro es una ciudad, Umbría, y cuyos habitantes viven un presente al que han llegado sin inocencia, protagonistas que se mueven en un mundo de complicidades, lejos de cualquier maniqueísmo. El desplazamiento de la acción narrativa al sur de Francia proyecta una luz cruda y directa acerca de la situación de los refugiados políticos — algunos de ellos antiguos terroristas, otros simplemente tontos útiles —, y aporta un aspecto más a la visión que el autor proporciona sobre la ciudad en la que vive y trabaja y en la que nació.

El discurso airado es, en Miguel Sánchez-Ostiz, una mezcla de lucidez, ironía, capacidad de mirar su presente desde fuera y desde dentro. Y es, sobre todo, una apuesta por contar, desde el compromiso ideológico y el empeño ético, el discurrir de unos años concretos de la transición democrática española, haciendo, a la vez, historia literaria, acogién-dose a la tradición y aportando su mirada personal.

Madrid

MARÍA JOSÉ NAVARRO

Luciano G. Egidio. *La fatiga del sol*. Barcelona, Tusquets, 1996 (291 pp.).

*La fatiga del sol*, la tercera novela publicada por Luciano G. Egidio, es un texto que confirma la solidez de un narrador cuya aventura literaria se inicia, tras una dilatada carrera como periodista e investigador, con *El cuarzo rojo de Salamanca* (1993) y halla su continuación en *El corazón inmóvil* (1995). La elección del término «aventura» que acabo de hacer no es en modo alguno gratuita, ya que es el que mejor puede describir el carácter de su relación con la literatura, concebida como un combate por lograr ese lenguaje como recién acabado de inventar que atrapa desde las primeras páginas de sus textos. Frente a tanto relato «light», de estilo completamente plano con el que sus autores tratan de disimular sus insuficiencias lingüísticas apelando a la asepsia del «grado cero», los textos narrativos de Egidio se nos ofrecen como exponente de Literatura con mayúsculas, aquella en que la palabra sigue siendo un elemento primordial en cuanto surgido de la batalla de la escritura personal del autor contra el anquilosamiento y la trivialidad de la escritura institucional. Porque, como sabemos, sólo rompiendo la costra de las palabras excesivamente manoseadas es posible profundizar en el análisis de la realidad y trascender la superficie de las apariencias.

Esa capacidad extrañante es la que nos fascina en la escritura de Egidio, una escritura cuya potencia no sólo resulta perceptible en el ni-